

Santa Teresa: una poética de lo excéntricamente central

Santa Teresa: a poetics of the eccentrically central

Luiz Felipe da Cunha e Silva

FAU – UFRJ. luizfelipe@fau.ufrj.br

Palabras clave:

Poética urbana; barrios históricos, contrastes urbanos, fenomenología urbana, territorialidad y historia.

Resumen:

Santa Teresa es un barrio turístico dotado de una poética singular, resultante de la superposición de un largo, tenso y rico proceso histórico de ocupación sobre un hermoso y alto territorio geográfico, desde donde se descubren vistas panorámicas espectaculares, y reveladoras de las contradicciones socioeconómicas de una sociedad dividida, donde formalidad y informalidad, exclusión y violencia, riqueza y pobreza trazan límites visibles e invisibles, permeables e impermeables. Esta ocupación comenzó en 1565. Aceleró a partir del siglo XIX con diversas olas migratorias extranjeras y la implementación del tranvía en 1872. También con la formación de las favelas, que alcanzan sus dimensiones actuales con los intensos procesos migratorios internos, atraídos por la industrialización en el siglo XX.

Tan largo proceso, en un contexto topográfico tan accidentado, ha producido una gran variedad tipológica y estilística, con numerosos y variados ejemplos de obras arquitectónicas y composiciones urbanas y paisajísticas que se combinan en una poética de delicado eclecticismo y espacios acogedores a pequeña escala y en agudo contraste escalar con el fondo del paisaje. Describimos esta geografía y narramos esta historia, buscando una cierta perspectiva fenomenológica sobre esta poética urbana.

Key Words:

Urban poetics; historical neighborhoods, urban contrasts, urban phenomenology, territoriality and history.

Abstract:

Santa Teresa is a tourist district endowed with a unique poetic, resulting from the superposition of a long, tense and rich historical process of occupation on a beautiful and high geographic territory, from where spectacular panoramic views are discovered, and revealing the socioeconomic contradictions of a divided society, where formality and informality, exclusion and violence, wealth and poverty draw visible and invisible, permeable and impervious borders. This occupation began in 1565. It accelerated from the 19th century onwards with various foreign migratory waves and the implementation of the tramway in 1872. Also, with the formation of favelas, which reach their current dimensions with the intense internal migratory processes, attracted by industrialization in the 20th century.

So long a process, in such a rugged topographic context, it has produced a great typological and stylistic variety, with numerous and varied examples of architectural works and urban and landscape compositions, that are combined in a poetic of delicate eclecticism and cozy spaces on a small scale and in sharp contrast to the background of the landscape. We describe this geography and narrate this history, looking for a certain phenomenological perspective on this urban poetics.

1. Santa Teresa y sus excentricidades: marcos conceptuales

Santa Teresa es uno de los barrios centrales más excéntricos y de mayor atractivo turístico de Río de Janeiro. Esta característica surge mayormente de la feliz superposición de una rica y variada herencia arquitectónica y urbanística en un territorio geográfico muy peculiar. Esta peculiaridad se expresa, por un lado, por la contigüidad topológica con el centro histórico desde el cual se desarrolló y alrededor del cual todavía orbita. Por otro lado, debido a las características naturales de este territorio, marcado por un relieve topográfico accidentado, cubierto por un secular y denso bosque tropical.

Pero este atractivo se deriva también de una cierta singularidad que caracteriza a la población que lo habita y a los tipos humanos que actúan en las escenas de sus vidas cotidianas, de las cuales los paisajes del barrio son escenario, pues lo que permanece es el territorio como marco de vida de una población (Santos, 2005: 255).

El territorio es una forma compuesta por formas, pero, como advierte Milton Santos, cuando se usa, el territorio se compone de objetos y acciones, sinónimo de espacio humano, espacio habitado (2005: 255). El habitante es el sujeto de la relación teleológica entre territorio y uso, a través del cual se forma el primero y para el cual se determina la forma. Pero esta relación no es estrictamente mecánica y la forma expresa no sólo la adecuación al uso, sino también la simbolización de las identidades.

La forma que adquiere el territorio utilizado como espacio urbano también es una obra de arte, como lo sugiere Giulio Carlo Argan con el título de su libro "La historia del arte como historia de la ciudad" (1998) y una obra de arte es símbolo, como lo aclara el filósofo Martin Heidegger, en "El origen de la obra de arte" (1935: 7-8). Los artistas que dan forma a una obra de arte como un barrio y su territorio son sus habitantes, a través de los usos que dan sentido a las cosas. Y esto sucede incluso cuando arquitectos, urbanistas, ingenieros, paisajistas y trabajadores median la relación técnica entre los usuarios y la obra de arte que el barrio constituye. Esto se debe a que el espacio urbano y sus elementos constitutivos no conforman un producto individual completo y terminado. Él es formado por la superposición y composición que siempre está inacabada y en proceso, que resulta de todas las acciones e intervenciones humanas, cuya expresión permanece presente a lo largo del tiempo histórico.

Es por esta razón que siempre es interesante, en cualquier análisis de formas urbanas, considerar la identidad de quienes las usan y viven en los espacios conformados por ellas. En el caso del barrio de Santa Teresa, este aspecto puede alcanzar una importancia muy significativa, ya que el barrio siempre ha sido el hogar de una población un tanto excéntrica y llena de contrastes. Inicialmente, vivieron, además de "quilombolas",¹ beatos y beatas, figuras importantes de la historia política y actores de la vida cultural de la ciudad. En las obras de Machado de Assis, José de Alencar, Aluísio Azevedo y muchos otros escritores, hay innumerables personajes de ficción que viven en Santa Teresa. Es el caso de Iaiá García, de la novela homónima; Sofia, de *Quincas Borba*; de Aurélia, de *Senhora*; de Amâncio, de *Casa de Pensão*.

Dicha población agitó la vida social de Río, con sus veladas que reunían a grandes nombres de la literatura, la música y las artes. Por esta razón, se convirtió en un bastión de intelectuales, escritores, músicos y artistas, principalmente desde mediados del siglo XIX. Debido a su proximidad con Lapa, las prostitutas, proxenetas y otros personajes de la vida nocturna habitaban también sus franjas más orientales y la reputación de un barrio peligroso debido a la presencia marginal, inicialmente de "quilombos" y hoy en día de favelas, siempre ha marcado su identidad.

Hoy en día, sigue siendo un barrio donde se concentran muchos artistas, músicos, escritores y poetas y, en la primavera, se celebra el evento anual "Ateliês de Portas Abertas", cuando los artistas del barrio reciben visitantes. Hay un comercio activo de arte y artesanía en algunas calles alrededor de Largo dos Guimarães, donde también se ha desarrollado un fuerte centro gastronómico, que agita aún más la intensa vida nocturna de esta área central del barrio, que se destaca también por albergar un número significativo de centros culturales muy significativos y capaces de polarizar la atención a nivel regional.

Es precisamente en esta singularidad de los usos del territorio del barrio y en la identidad de sus usuarios, que se caracteriza por la especificidad de sus habitantes, que podemos encontrar una parte significativa de su

atractivo turístico, ya que el territorio utilizado, en la perspectiva de Milton Santos, debe entenderse como una mediación entre el mundo y las sociedades, desde los niveles regionales hasta los globales (Santos, 2005: 253).

En el caso de Santa Teresa, esta polaridad a nivel global se manifiesta no sólo en el turismo en sí, sino en el hecho de que, desde el siglo XVIII, es uno de los barrios de Río de Janeiro que concentra mayor número de habitantes de origen extranjero. Hasta finales del siglo XIX, su población consistía en un número significativo de inmigrantes europeos, que allí depositaban hermosos ejemplos de la arquitectura de sus regiones de origen. Además, la mayoría de los edificios y espacios urbanos fueron construidos con mano de obra esclava de inmigrantes forzados de origen africano. África y Europa están étnicamente presentes en las calles de Santa Teresa, tanto en edificios y espacios urbanos como en los rasgos y costumbres de los descendientes de estos habitantes originales.



Figura 1: Santa Teresa en el contexto metropolitano. Fuente: Google Earth. Ediciones del autor.

Pero los usos, e incluso las poblaciones que los ejercen, a su vez, dependen, y de alguna manera se sienten atraídos, por alguna vocación, por alguna forma de compatibilidad, que ya está presente allí, incluso antes de que se establezca el uso. Y estos están, en gran medida, determinados por las características fisiográficas y topopolíticas del territorio en su contexto territorial. En este sentido, la relación de contigüidad espacial e histórica, entre Santa Teresa y el centro de Río de Janeiro, terminó dejando al barrio con una posición de gran centralidad, tanto en el contexto más amplio de la región metropolitana como en el de la ciudad, sus grandes zonas geopolíticas y sus barrios. Esta centralidad es la característica topopolítica que atribuye al territorio vecinal las vocaciones que lo individualizan. Su relieve topográfico y el clima más frío de sus áreas más altas, más cercano al clima de las regiones de los habitantes de origen europeo y más saludable que el de las regiones que conforman la ciudad baja, donde se desarrolló el centro histórico, constituyen sus características fisiográficas más notables.

El Morro de Santa Teresa se encuentra en el extremo noreste del Macizo da Tijuca, que penetra profundamente en la zona occidental del centro de la ciudad. Su larga cresta se despliega hacia el suroeste y, paralelamente a ella, se implanta la larga calle Almirante Alexandrino. A lo largo de esta calle, se desarrolló la ocupación del barrio. De la misma manera y en la misma dirección, y bordeando las franjas del macizo, la ciudad se extendió a lo largo de las tierras bajas al norte y al sur, de este hacia el oeste, formando sus grandes áreas geográficas actuales.



Figura 2y 3: Santa Teresa en el contexto urbano y topográfico (fig. 3 vista por noreste). Fuente: Google Earth. Ediciones del autor.

De esta manera, el relieve topográfico del macizo se asoció con la posición topológica del barrio en relación con el centro de la ciudad, para atribuir a Santa Teresa condiciones topográficas y geopolíticas de divisor, al mismo tiempo de las aguas que corren por sus relieves y regiones y del territorio que, desde sus calles, se revela en paisajes urbanos y naturales de textura compleja y amplitud espectacular

Sin embargo, a pesar de su centralidad topológica, el barrio es un centro completamente descentrado, tanto en el espacio como en el tiempo. Esta excentricidad se debe, desde el punto de vista espacial, a la situación producida por su implantación a gran altura y a las dificultades de acceso impuestas por su pronunciado relieve topográfico. Tales dificultades terminaron aislando al barrio e impidiendo que fuera utilizado como espacio de tránsito entre las áreas norte y sur de la ciudad. A medida que estas áreas se desarrollaron y fueron interconectadas gradualmente por túneles, el desarrollo inmobiliario en el barrio prácticamente se estancó. A

partir de esto, resultó que sus características y la escala de sus espacios y edificios permanecieron, en la mayoría de sus calles, sin cambios, durante todo el tiempo en que el resto de la ciudad adquirió las formas, la escala y la apariencia que marcan una gran metrópoli contemporánea.



Figura 4: Santa Teresa en el contexto urbano y topográfico (vista por suroeste). Fuente: Google Earth. Ediciones del autor

Un visitante atento, que camina por las calles del barrio, tendrá esta extraña sensación de estar, simultáneamente, fuera y dentro de Río. Estar afuera porque la ocupación urbana y arquitectónica a pequeña escala y los espacios acogedores y envolventes, se arreglan en las laderas cubiertas por un hermoso y denso bosque tropical, en un ambiente típico de un barrio periférico o de un pequeño pueblo histórico. Estar adentro, porque la implantación del barrio a gran altura abre, desde el espacio de sus calles, perspectivas muy amplias del paisaje, a través de las cuales es posible percibirse rodeado de una inmensa metrópolis, que se desarrolla mucho más allá del horizonte.



Figuras 5 y 6: Largo do Curvelo. Fuente: fotos del autor.

Esta situación ofrece impresionantes vistas panorámicas de casi toda la región metropolitana, el centro y las áreas norte y sur de la ciudad, desde donde se despliegan la Bahía de Guanabara, el Océano Atlántico y las montañas de Serra do Mar en composiciones paisajísticas cargadas de dramatismo. Pero, para ascender a

muchas de estas amplias vistas, a menudo se camina a través de callejones estrechos, con pavimentos antiguos y diseño tortuoso. Al caminar por el barrio, pasas de una sensación de acrópolis a otra de claustro y viceversa caminando pocos pasos. En tales circunstancias, es notable el impacto producido por la serie de imágenes, que se desarrollan al mirar, ya que el cerebro humano reacciona al contraste, es decir, a las diferencias, como Gordon Cullen analiza cuando discute el concepto de "visión en serie", en su clásico "Paisaje Urbano" (1983, 11).



Figuras 7 y 8: vistas das zonas sul e norte a partir de las calles Aprazível y Alt. Alexandrino. Fotos del autor. Figura 9: tela urbana cerca largo de Guimarães. Fonte Google Earth.

Quizás una de las características más notables del barrio de Santa Teresa está precisamente en estos contrastes. Y estos no son solo los contrastes escalares que están presentes en las relaciones visuales entre la inmensidad de los paisajes urbanos y geográficos, sino también en los pequeños espacios de estrechas callejuelas, callejones y pequeñas plazas. Además, está la confrontación entre los viejos muros de piedra que contienen la tierra aguas arriba de las calles de la ladera. Estos crean un cierto ambiente acogedor y la sensación de involucramiento espacial. Esta es completada por un techo casi siempre cubierto por las copas de frondosos árboles. Todo esto crea un fuerte contraste con la amplitud de los paisajes que se abren hacia el lado aguas abajo, donde el relieve tiene fuertes caídas que desbloquean las perspectivas para este lado.



Contrastes escalares. Figuras 10 y 11: Rato Molhado y Alte. Alexandrino. Figuras 12 y 13: Alte. Alexandrino y calle Aprazível. Figuras 14 y 15: Alte. Alexandrino y calle S. Judas Tadeu. Fuente: fotos del autor.

A todos estos contrastes de naturaleza espacial, se deben sumar los contrastes estilísticos, legados de un largo proceso histórico, en que se desarrolló la ocupación del territorio. Este largo período produjo una gran variedad tipológica y estilística, con muchos ejemplos diferentes de obras arquitectónicas y composiciones urbanas y paisajísticas que se asocian en una poética de delicado eclecticismo. Dichas obras sembraron el testimonio del estado y de los orígenes culturales de las poblaciones que allí habitaron y que, en este acto de habitar, se expresaron a sí mismas y a su ethos. Hay ciertamente contrastes impresionantes y conmovedores

que se muestran a los transeúntes que, al pasar por las calles, están expuestos estéticamente a la obra de arte que, como composición urbanística tejida por la historia y sus actores, constituye el barrio.



Figuras 16: Colonial siglo XVIII. Figura 17 y 18: Misión Francesa. Figura 19 Chalé mansarda. Figuras 20 y 21: El protomoderno de la primera mitad del siglo 20. Fuente: fotos del autor.

2. Los orígenes del proceso histórico de ocupación.

Los primeros habitantes del Morro del Destierro, luego Morro de Santa Teresa, fueron esclavos fugitivos, que se establecieron allí en “quilombos”, comunidades de hombres y mujeres libres. Existen registros de estas fugas y de la presencia de fugitivos en los bosques del Destierro. Durante más de dos siglos, la presencia de

“quilombolas” le ha dado a la colina una reputación de lugar peligroso. A principios del siglo XVII, la parte de la ladera que daba al centro ya era el lugar de fiestas populares y procesiones religiosas, alrededor de la Capilla do Destierro, que atraía a devotos y peregrinos. La capilla estaba donde está hoy la Ladera de Santa Teresa. Fue fundada alrededor de 1620 por Antônio Gomes do Destierro, quien mantenía una granja allí. Tanto la capilla como el Morro do Destierro le deben sus nombres (Pimentel, 2014).

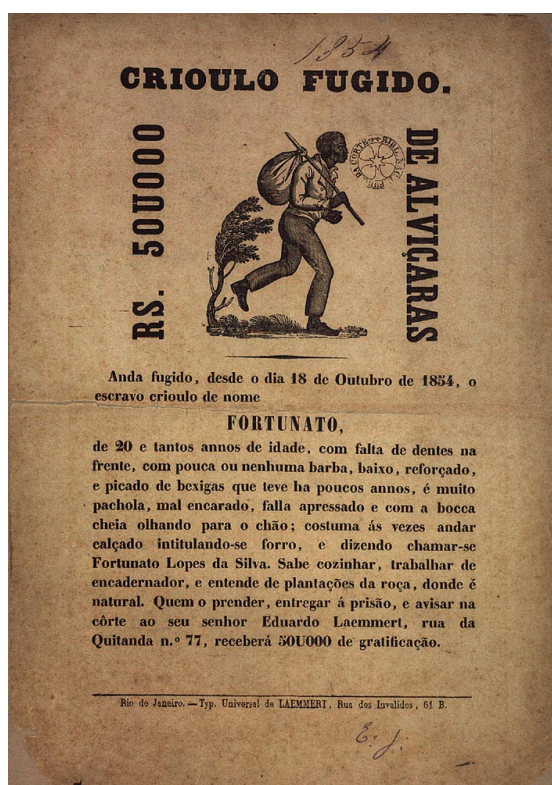


Figura 22: Cartel que ofrece recompensa por capturar esclavo fugitivo. Fuente: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/crono/icono/34.html>

En 1715, el día del bicentenario de la santa española Teresa d'Dávila, fundadora de la Orden de las Carmelitas Descalças, nació Jacinta Pereira Alves, personaje central de los hechos que dieron origen al barrio y determinaron su nombre. Su familia vivió en el camino que comenzaba en Mata-Cavalos, la actual Calle do Riachuelo y iba a la capilla de Destierro, donde cinco años antes hubo batallas importantes, durante la resistencia a la segunda invasión francesa (Pimentel, 2014)

Quizás por esta razón, Jacinta se mudó con su hermana a una granja abandonada, en un lugar más alto y distante, en la ladera del Morro do Destierro, la Chácara da Bica. Allí, comenzó a vivir una vida monástica en memoria de la santa. En 1742, las hermanas construyeron una pequeña capilla dedicada al Niño Jesús, que luego se convertiría en el centro del convento de las Carmelitas de Santa Teresa, dando nombre al barrio (Pimentel, 2014).

El convento fue construido con el apoyo del capitán general de la ciudad de Río de Janeiro y Minas Gerais, el conde de Bobadela y virrey de Brasil, Gomes Freire de Andrade, quien, en ese momento, dirigió la construcción del Acueducto de Carioca. El convento, cuyas obras se completaron en 1751, más tarde se llamó Convento de Santa Teresa, y terminó nombrando a todo el barrio. Las obras comenzaron en 1750, en el lugar de la capilla y, en 1757, las primeras monjas ya la habitaban, aunque las obras continuaron durante mucho tiempo. La fachada tiene un campanario entre la iglesia y las viviendas del convento. El diseño sobrio de la iglesia y el convento se debió al ingeniero militar José Pinto Alpoim, quien, antes (1740-1750), había

construido el Acueducto da Carioca cerca. La proximidad al acueducto permitió un suministro regular de agua dulce al convento (Cruls, 1965).



Figura 23: Convento y acueducto da Carioca. Acuarela de Richard Bate, 1820. Fuente:

[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24621/richard-](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24621/richard-bate%3E.%20Acesso%20em:%2010%20de%20Abr.%202020.%20Verbete%20da%20Enciclop%C3%A9dia)

[bate%3E.%20Acesso%20em:%2010%20de%20Abr.%202020.%20Verbete%20da%20Enciclop%C3%A9dia](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24621/richard-bate%3E.%20Acesso%20em:%2010%20de%20Abr.%202020.%20Verbete%20da%20Enciclop%C3%A9dia). Figura 24: Vista del centro a partir del convento. Fuente: foto del autor. Figuras 25, 26 y 27: El convento en su contexto inmediato. Fuente: Google Earth.

3. El siglo XIX: darwinismo social y Fiebre Amarilla

El siglo XIX estuvo marcado por un cambio conceptual abrupto y radical en las directrices que ordenaron la fuerza laboral de la economía brasileña, con un impacto decisivo en los flujos migratorios al país. Tal cambio debe ser contextualizado por el advenimiento de la revolución industrial y las crecientes dificultades

impuestas al comercio de esclavos de origen africano, por las economías avanzadas en el proceso de industrialización y los intereses nacionales involucrados en este proceso.

La idea de traer trabajadores europeos para mover el país ya apareció en el siglo XVIII cuando el marqués de Pombal envió algunos patricios de las Azores. En 1818 D João VI inició la política de importación de mano de obra gratuita, autorizando el establecimiento de una colonia de católicos suizos, que promovieron la fundación de Nova Friburgo. Sin embargo, fue en paso del siglo XIX para el XX cuando se produjo el pico del flujo migratorio. Esto se debió a una combinación de factores internos y externos. Europa estaba experimentando los desarrollos de la Revolución Industrial y sus consecuencias, tales como: despido laboral; explosión demográfica; facilitación de medios de transporte y comunicación; disturbios políticos. Brasil, por otro lado, estaba en el apogeo de la expansión del cultivo de café en el sudeste (Costa, 2007).

Aunque hubo un predominio de inmigrantes en las zonas rurales, algunos inmigrantes terminaron en las grandes ciudades ayudando a formar la clase obrera brasileña. Los centros urbanos, aunque ofrecían condiciones precarias de supervivencia a principios de siglo XX, fueron elegidos por sobre los cultivos, principalmente debido a la movilidad. Para los extranjeros, la ciudad era el lugar de oportunidad (Costa, 2007).



Figura 28: Inmigrantes italianos en camino a Brasil. Fuente: <https://dimmigration.com.br/wp-content/uploads/italia-brasil.jpg>.

Figura 29: Inmigrantes en frente a los arcos del Acueducto da Carioca. Fuente: Archivo Nacional in:

https://lh3.googleusercontent.com/proxy/3gX1MTaf5Qt0t4XE71m2TdYSKJ_5z4Z5d6OQ9r-5oTnIY_b63azJ7ZaG3FXaYD63T2Eo0DgPnNeBPK7-Cc-V1Pp6OHw67m_hsGy3pCPaUT3RR6N0J5NqTDp_E13hXg77lasV9jVb6VO4u46x0JuwkPG3pf9ZEBQS_3mm

Muchos registros documentales le permiten percibir la consolidación de lo blanco como una prioridad, al elegir el tipo de individuo que se deseaba y aceptaba en la sociedad de la época. Inicialmente no era cualquier blanco. Era el católico blanco. Sin embargo, la cuestión religiosa se dejó de lado gradualmente, mientras que la racial siguió siendo un elemento determinante. Aunque los chinos y los africanos libres también emigraron a Brasil, las ideas estrechamente vinculadas a una especie de evolucionismo social se mantuvieron fuertes (Costa, 2007).

Un evolucionismo social darwiniano proponía un análisis de la sociedad y la diversidad humana a través de los descubrimientos de Darwin en el campo de la biología. A partir de ese momento, las personas fueron clasificadas y juzgadas según su grado de evolución. Correspondería a los pueblos más evolucionados llevar el progreso a los más primitivos. Este pensamiento justificó las misiones de civilización, las políticas discriminatorias y constituyó el núcleo para comprender por qué se eligió al europeo como el que sirvió al proyecto de construcción de la nación brasileña. Sería el más apto para construir una nación blanca, moderna y civilizada (Costa, 2007).

En 1850, un brote de fiebre amarilla provocó un proceso de desarrollo intenso y acelerado en el barrio, resultado de la primera expansión urbana fuera del núcleo inicial del asentamiento portugués. La población que, en ese momento, tenía los medios para hacerlo, abandonó la ciudad baja y subió la colina para escapar de los mosquitos que transmitían la enfermedad (Costa et al, 2011).

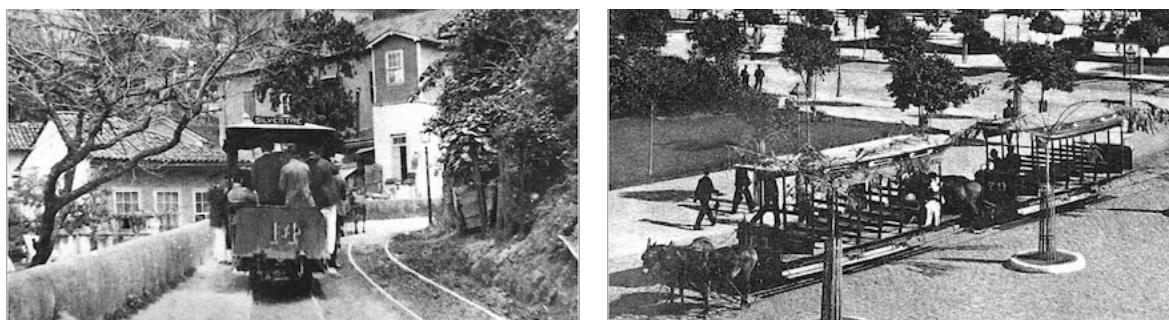


Figura 30: Capa da Revista Ilustrada de 4/3/1876. Figuras 31, 32 y 33: Ilustraciones en la prensa de Río de Janeiro en 1876. Fuente: Costa et al, 2011.

Esta ocupación, hecha inicialmente en parte por una aristocracia decadente y en parte por una burguesía en ascenso, consiste principalmente en inmigrantes blancos de origen europeo, que prefirieron vivir en Santa Teresa, un vecindario en el que era posible refugiarse del torbellino y de las amenazas sanitarias de la ciudad baja, con sus amplios humedales, y encontrarse con un clima más templado, similar al de sus regiones de origen (Lucena, 2016).

De este mestizaje cultural surge la babel estilística que marca la producción arquitectónica en el barrio del siglo XIX al XX. Aunque todavía hay muchos ejemplos de la arquitectura colonial original, el impacto de la llegada de la Misión francesa en 1816 es decisivo y responsable por las características de muchas mansiones que se construyeron en el período. La Misión Artística Francesa, quien llegó a Brasil con el patrocinio de D. João VI, fue un grupo de artistas y artesanos franceses que, trasladándose a Brasil, revolucionaron el panorama de las Bellas Artes, fortaleciendo el neoclasicismo que comenzaba a aparecer allí. La misión fue organizada por Joaquim Lebreton y compuesta por un grupo de artistas plásticos. Incluía a los pintores Jean-Baptiste Debret y Nicolas Taunay, los escultores Auguste Taunay, Marc y Zéphirin Ferrez y el arquitecto Grandjean de Montigny. Pero también hay muchos ejemplos de estilos del norte de Europa, que se originan en climas más fríos.

4. El impulso de las transformaciones tecnológicas



Figuras 34 y 35: tranvías traccionado a mulas. Fuente: Morrinson, 2014.

Inicialmente, dos vectores de carácter técnico determinaron la ocupación del barrio. El primero tuvo lugar a lo largo de los márgenes de Morro del Destierro desde Lapa, a través de calles tortuosas y hermosas escaleras y a lo largo de la calle Monte Alegre, la ruta habitual para las diligencias. En 1872, se implantó el tranvía que hoy es la marca del vecindario. Inicialmente traccionado por mulas, circulaba solo en la cima de la colina, partiendo desde Largo do Guimarães hacia Caixa D 'Água a través de la calle del Aqueduto y, en otra derivación, hasta Largo das Neves, pasando por las calles Áurea, Oriente y Progreso.

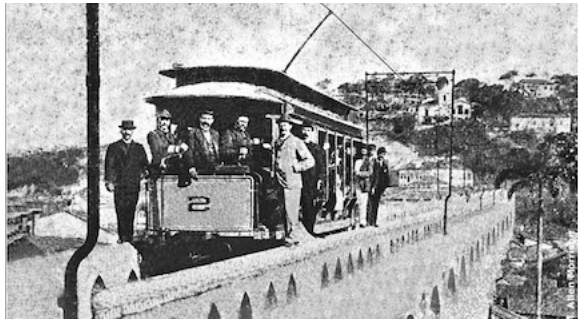


Figura 36: tranvía eléctrico sobre o acueducto. Fuente: Morrinson, 2014. Figura 37: tranvía actualmente renovado en calle Alte. Alexandrino. Figura 38: antigua estación de funicular y garaje de tranvía actual. Fuente: fotos del autor.

Una fuerte contribución a la llegada de los residentes fue el Funicular, que abrió sus puertas el 13 de marzo de 1877 y funcionó hasta 1926, comenzando en la calle del Riachuelo 89, subiendo ladera do Castro, hasta el Largo do Guimarães, en una extensión de 513 metros. La construcción fue realizada por la empresa Ferro Carril de Santa Teresa y el plan se integró en una línea de carros para burros. En el 7 de noviembre de 1892, se firmó el contrato entre la Cia. Ferrocarril Carioca y el Municipio para la explotación, durante 35 años, de servicios de transporte de tranvías, con una cláusula que requiere la tracción eléctrica en 1896, con los coches teniendo aún que viajar sobre los Arcos da Carioca (Morrinson, 2014).

Dicha evolución tecnológica creó importantes instalaciones de transporte y redujo el tiempo de viaje, acercando Santa Teresa al centro de la ciudad y acelerando el proceso de ocupación. Las grandes granjas fueron reemplazadas inicialmente por mansiones y caserones en lotes urbanos y luego por casas más pequeñas, de la burguesía urbana en ascenso que surgió en las últimas décadas del imperio.

Junto a la línea del tranvía, en el cerro Santo Antônio, se instalaron los talleres y el garaje de la Cia. Ferrocarril Carioca. En 1965, con el desmantelamiento de la colina de Santo Antônio, el garaje de tranvía comenzó a operar en la antigua estación del funicular, al final de la calle Carlos Brandt, donde aún funciona.

5. Calle Almirante Alexandrino: relieve topográfico, historia y destino

El segundo vector de ocupación se desarrolló a lo largo de la calle Almirante Alexandrino, que cruza el barrio desde el Largo del Curvelo hasta la estación Silvestre, donde estaban los manantiales que abastecían al acueducto. Ligeramente curvada y dulcemente sinuosa, la calle recibió los rieles de tranvía que se originaron en el Largo do Guimarães. Actualmente, llegan a lo largo de acceso a Morro de los Prazeres, en cuya pendiente se encuentra el barrio marginal más extenso y poblado del vecindario. La calle continúa por algunos kilómetros, cruzando el extremo no urbanizado suroeste del barrio al pie del Parque Nacional Tijuca, inmerso en el bosque tropical más denso.



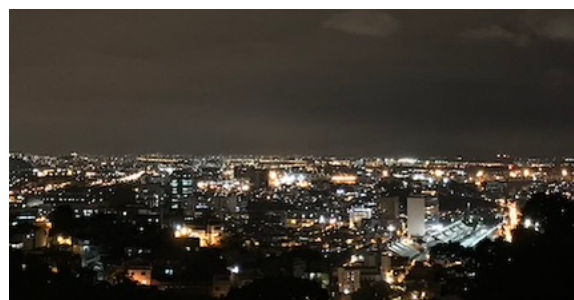
Figuras 39 y 40: La implantación en ladera de la calle Alte. Alejandrino. Fuente: fotos del autor.

Hasta Morro de los Prazeres, sube la calle Almirante Alexandrino a lo largo de la cresta y la ladera noroeste del cerro Santa Teresa, a través de la rampa casi imperceptible necesaria para el flujo del agua que proviene del manantial. Tal implantación, casi paralela a la curva topográfica, determinó una sección transversal más o menos típica, que sigue una gran parte de su diseño. En el lado sureste, casi siempre está delimitada por muros de contención, hechos de piedra áspera o piedra de cantera que soportan las tierras aguas arriba, seguidos de grandes mansiones ubicadas en una elevación mucho más alta que la de la calle, la mayoría de los siglos XIX y XX, o a través de áreas forestales que se extienden en la cresta y al otro lado de las colinas en una exuberante vegetación tropical.



Figuras 41 y 42: mansiones ubicadas aguas arriba de calle Alte. Alejandrino. Fuente: fotos del autor.

En el lado noroeste, los muros de contención sostienen la calle y delimitan los lotes en las tierras aguas abajo. Desde estos, y desde la carretera misma, en las amplias partes donde esta cara de la ladera no tiene edificios, se desarrollan perspectivas panorámicas del centro y zona norte de la ciudad. En los planos posteriores, se despliegan los fondos de la Bahía de Guanabara con sus islas e los demás municipios de la región metropolitana. En el último plano, la cordillera de la Serra do Mar, en la que por la noche se pueden ver las luces de Petrópolis, Teresópolis y Friburgo. La vista nocturna de estas partes de la ciudad, cubiertas por un manto de puntos de luz infinitos, es como un cielo en la tierra lleno de estrellas parpadeantes.



Figuras 43 y 44: os muros y la vista nocturna de la calle Alte. Alexandrino. Fuente: fotos del autor.

Los lotes aguas abajo fueron ocupados durante el período comprendido entre finales del siglo XVIII y los años sesenta del siglo XX. Se encuentran allí desde pequeñas casas, de antes de la Misión Francesa, hasta edificios multifamiliares de cinco o seis pisos, con un a tres por arriba del nivel de la calle y los otros debajo. En un emplazamiento muy característico de este tipo de situaciones, con un patio de ventilación e iluminación que se forma entre la pared de contención de la calle superior y la fachada del edificio, que se aleja unos metros.



Figuras 45, 46: emplazamiento y tipos arquitectónicos en los lotes aguas abajo. Fuente: fotos del autor.

Esta configuración espacial, que se lleva a cabo entre los altos muros y mansiones, por un lado, y las vistas panorámicas y los pequeños edificios por el otro, casi siempre bajo la sombra de frondosos árboles, es uno de los rasgos característicos de la poética de la calle Almirante Alexandrino. Los otros son el tranvía y el diseño sinuoso de los rieles en el piso, a veces calzados con bloques de piedra, otras con asfalto, y el enredo formado por los cables de las redes eléctricas y telefónicas que cortan y cruzan la vista del paisaje y el cielo en múltiples direcciones. Se trata también de una situación en la que la forma topográfica del relieve se asoció, por un lado con el proceso histórico en la destinación de espacios a sus usos actuales y, por otro, en la determinación de formas urbanas y arquitectónicas características.



Figuras 47 y 48: emplazamiento y tipos arquitectónicos en los lotes aguas abajo. Fuente: fotos del autor.

6. La tercera ola de ocupación: el nacimiento de las favelas de Río

Las favelas también forman parte de la poética del barrio. Son un testimonio de la desigual situación social de la población. Son las sucesoras de las ocupaciones de “*quilombolas*” de los siglos anteriores. Al igual que los “quilombos”, que anteriormente protegían a los excluidos de la ciudadanía, ahora son la causa de la reputación de peligro del vecindario.² Llevan una belleza al mismo tiempo multicolor e incolora casi trágica y hacen un fondo fuertemente contrastante con los paisajes que se desarrollan desde este tramo de la calle Almirante Alexandrino.

Contrariamente al proceso centenario de ocupación de los bordes de la colina adyacentes al centro, la ocupación de los bordes y las partes bajas de la pendiente, orientadas al norte, ocurrió en unas pocas décadas. Tuvo lugar desde el final de la guerra de Canudos en 1897, cuando los soldados que regresaron ocuparon parcialmente sus espacios. Esta ocupación se intensificó desde los primeros años del siglo XX, cuando una ambiciosa reforma urbana, dirigida por el ingeniero Francisco Pereira Passos, entonces alcalde de la ciudad, expulsó a los sectores más pobres de la población de las chozas y viviendas del centro, desocupado para la construcción de Avenida Central, actualmente Avenida Rio Branco. También contribuyeron a esta ocupación los intensos procesos de migración de la población del noreste, atraídos por el proceso de industrialización en la región sureste del país. Como el emplazamiento de la calle Almirante Alexandrino en la cima de la pendiente tuvo lugar mucho antes de estas ocupaciones, existe el hecho inusual de que ofrece una vista por encima de las favelas, que se derraman por la colina.

Los tejidos de la ciudad formal se interpenetran con las de la ciudad informal en una confrontación muy directa y cercana en estas áreas. Existe una fuerte permeabilidad visual entre la ciudad legal, cuyas formas siempre están determinadas de alguna manera por el poder del estado sobre el uso del territorio, y la ciudad marginal, cuya población está compuesta por aquellos excluidos de la ciudad formal.

Dicha exclusión proporciona un grado significativo de independencia para estas poblaciones con respecto a la organización social y comunitaria dentro de sus territorios, que están permanentemente hegemonizados políticamente por facciones del crimen organizado o por milicias. Esto da como resultado la impotencia del estado de aplicar su poder normativo al ordenar el territorio y determinar las formas urbanas y arquitectónicas. Como explicó Agamben (2002), el expulsado, el puesto de bando, el bandido, es precisamente libre, y la libertad es lo que se encuentra fuera de los límites de la acción política ordenante del poder del soberano.



Figura 49: en azul, las favelas frente al norte de la ciudad. Fuente: Google Earth, Ediciones de autor.

Como consecuencia, tal proximidad y visualidad solo hacen que las distancias y las diferencias se destaquen. Desde el punto de vista morfológico, donde las alineaciones, los espacios libres y los indicadores de altura característicos de la ciudad formal siempre expresan alguna forma de racionalidad y orden reconocible, tal contraste es impactante. La organicidad, complejidad, rugosidad e irregularidad de los espacios en el territorio informal se asemejan tipológicamente a los de la ciudad medieval europea. Pero el contraste escalar y la pobreza material revelan claramente otro territorio, más allá de los horizontes de lo que puede definirse como contiguo desde el punto de vista del tejido socioeconómico y geopolítico de la ciudad.



Figura 50: Favela Santo Amaro. Fuente: Google Earth. Figura 51: Favela dos Prazeres. Fuente: foto del autor.

Los límites entre los territorios de las ciudades formal y informal tienen diferentes grados de porosidad. Desde el punto de vista del acceso de la población a espacios de uno a otro, dicha porosidad es distinta. La población de las favelas generalmente vende su fuerza laboral en el territorio de la ciudad formal y cruza las fronteras de ésta a diario, aunque siempre bajo observación ostentosa por parte de unidades policiales, ubicadas cerca de los callejones y callejuelas de acceso. Sin embargo, en vista de las frecuentes y muy violentas incursiones policiales, dichos espacios de acceso también se mantienen bajo la constante vigilancia armada del crimen organizado. Esto es refractario a la presencia de personas que no pertenecen a la comunidad, en particular por el temor de que sean espías de la policía o de facciones contrarias.



Figura 52: favela dos Prazeres vista desde la calle Alte. Alexandrino. Fuente: foto del autor. Figura 53: favela Santo Amaro. Fuente: Google Earth.

Sin embargo, hay áreas donde la impermeabilidad es absoluta y resulta de factores físicos de origen histórico. Desde las laderas de Santa Teresa llegaron las piedras que construyeron el centro histórico de Río de Janeiro. Las canteras al aire libre dan testimonio de este hecho. Ellas son heridas no suturadas ni cicatrizadas que siguen desgarrando el paisaje. La ocupación desordenada de sus límites a menudo coloca las fronteras del territorio de las favelas en el borde de precipicios absolutamente insuperables. Tales situaciones son un testimonio de las contradicciones que presidieron la forma en que, en el proceso histórico y a través de su tejido socio-técnico, la sociedad se estratificó dentro de sí misma y se relacionó con los espacios urbanos y el paisaje.



Figura 54: Favela Santo Amaro en la ladera sur de Morro de Santa Teresa. Fuente: Google Earth.

El relieve topográfico de la ciudad y el desarrollo de ésta alrededor del macizo da Tijuca, asociado con la ocupación de sus laderas por poblaciones marginadas, causó este extraño fenómeno urbano, que se manifiesta topológicamente en el hecho geográfico de la interioridad y centralidad de lo que es social y económicamente

periférico. Y es precisamente esta centralidad de lo que es topológicamente periférico que ilumina y lleva a la presencia sin enmascaramiento posible y de una manera particularmente reveladora, las contradicciones de una sociedad dividida y de una élite oligárquica desvergonzada de sus orígenes en la esclavitud y de sus prácticas históricas del capitalismo más salvaje.

7. Parque Nacional da Tijuca: la floresta resucitada

Después de la favela de Prazeres, la dirección general de la calle Almirante Alexandrino sufre una inflexión hacia el sureste, penetrando en la floresta de Tijuca, donde se encuentra el parque nacional homónimo. El camino en sí es el límite del área más oriental del parque. Es un bosque tropical exuberante y muy denso, donde están presentes numerosos especímenes de la fauna y flora características de la Sierra del Mar. Pero no es un bosque original.



Figura 55: La calle Alte. Alexandrino en el largo segmento donde forma el borde del bosque de Tijuca. Fuente: foto del autor.

En el siglo XIX, la exuberante selva atlántica, que cubría las montañas del Macizo da Tijuca, fue diezmada por el corte de maderas nobles, por la extracción de leña para los ingenios azucareros y por la deforestación para el cultivo de maíz, mandioca y café. Sin embargo, como los bosques fueron devastados, el agua que abastecía a la región central de la ciudad quedó escasa. En vista de esto, en 1861 el entonces emperador de Brasil, D. Pedro II, creó la Floresta de Tijuca, iniciando un ambicioso programa de recuperación de vegetación. Bajo el mando del Mayor Archer, y con la ayuda de cinco esclavos, se plantaron más de 100,000 árboles nativos en 13

años. Es este bosque, regenerado por la acción del hombre y de la naturaleza, el bosque urbano más grande del mundo.

8. La reveladora poética de Santa Teresa: gusto y saber

Los paisajes del barrio de Santa Teresa se componen de estos contrastes y confrontaciones entre naturaleza y cultura, civilización y barbarie, pasado y presente, que se presentan en forma de espectaculares vistas panorámicas, pero que revelan las contradicciones socioeconómicas de una sociedad escindida, donde la formalidad y la marginalidad, la exclusión y la violencia, la riqueza y la pobreza trazan límites visibles e invisibles, permeables e impermeables.

El vecindario en su conjunto, con todos sus límites y fronteras, y en su exterioridad central en su relación con el centro de la ciudad, es la frontera física, social y cultural más importante para dividirla. Nada más que los túneles conectan las zonas sur y norte de la ciudad, en cualquier categoría que se puede adoptar para el análisis de sus características. Pero Santa Teresa es el único lugar geográfico desde el cual esta unidad, imposible pero real, puede ser aprehendida mirando, en sus intangible extensión y complejidad, con solo un giro rápido del cuerpo en el espacio.

Desde los espacios ordenados de la ciudad formal hasta los espacios caóticos y rugosos de los callejones y callejuelas de las favelas; desde la escala monumental de las avenidas y rascacielos en el centro hasta la escala envolvente de las pequeñas plazas, laderas y callejones de las franjas, donde tuvo lugar la ocupación original de la colina; desde los espacios densos y acogedores a pequeña escala debajo de las frondosas copas de los árboles del bosque tropical hasta las perspectivas panorámicas de los macizos de los diversos brazos de la Sierra del Mar que abarcan la región, la Bahía de Guanabara, el Océano Atlántico que se pierde en el horizonte con sus islas y la ciudad que se extiende hacia el norte y el oeste, mucho más allá de donde se puede ver. Todo esto al alcance de la vista, exponiendo los contrastes a los que, según Gordon Cullen, reacciona el cerebro humano.

Santa Teresa también es un mosaico paisajístico, cultural y social que resulta de la superposición de las múltiples capas históricas, que se han depositado en su territorio geográfico. Este proceso dejó una rica colección de obras arquitectónicas singulares, que están relacionadas entre sí y con el paisaje, formando espacios urbanos cargados de intensa fuerza poética. También es un mirador, desde donde se desarrollan el paso de los siglos y los magníficos paisajes de una ciudad muy compleja e intensamente multifacética, tejida sobre su territorio geográfico por las acciones de una población étnicamente mixta y constituida en el encuentro de costumbres, culturas, usos y técnicas de orígenes transcontinentales e históricamente contrastantes.

Para el transeúnte que camina ociosamente sin rumbo y sentido cierto por sus espacios, ocurre el descubrimiento de todos estos contrastes que conforman la obra de arte siempre inacabada y en obra que el barrio es. Y en todo momento, esta obra se revela como algo en relación con lo que, en su excentricidad central, está fuera: la ciudad. Y se descubre ante algo que lo constituye y en relación con lo que está dentro: la historia. El des-ocultamiento, el descubrimiento, la revelación, son traducciones habituales al español de la palabra *Unverborghenheit*, del idioma alemán. Esta palabra es adoptada por el filósofo Martin Heidegger para traducir el significado original de la palabra griega ἀληθεια (*aletheia*), vertida por los romanos al latín como *Veritas*. Pero la palabra verdad (*Wahrheit*) no está destinada aquí a expresar la correspondencia entre la representación y la cosa representada. Según el filósofo, en el idioma griego clásico, desde el momento en que se originó la filosofía, tiene el sentido de poner en vigencia, traer a lo real lo que, para llegar aquí, procede de lo que no está en vigor y ni presente.

La verdad le parece a Heidegger como brillo, luz, claridad y se presenta al pensamiento como un claro. Claro es la "iluminación del iluminador y aclarador que la sustenta y la hace duradera" (1953: 228) e iluminar es "conducir algo hacia lo libre, es otorgar la existencia" (1953: 244), porque "aclarar es reunir en una unidad y proteger dioses y hombres a la luz del claro" (1953: 246). En el claro, la verdad se instituye de muchas

maneras. Una de ellas es el "poner-se-en-obra de la verdad" que ocurre en la producción de la obra de arte (1935: 45).³

En Santa Teresa, la acción incidental de usos realizados por medios técnicos como la implantación de calles, líneas y cableado de tranvías, muros de contención y edificios de todo tipo, por parte de sus habitantes a lo largo de la historia, en el relieve topográfico accidental, que caracteriza su territorio geográfico, produce la belleza que se revela en y desde sus espacios. Resulta así porque la técnica no es un simple medio. La técnica en sí, según Heidegger, es una forma de descubrimiento. La palabra técnica proviene del griego τεχνικόν (*technicón*). Dice lo que pertenece a τεχνη (*techni*). Según Heidegger, debemos tener en cuenta que τεχνη (*techni*) no es sólo la palabra de la destreza de lo hacer artesanal, sino también del hacer de las grandes artes y de las bellas artes. Τεχνη (*techni*) pertenece a la producción, ποιησις (*poísis*), es, por lo tanto, algo poético (*Poietisches*) (1954: 17). Y el carácter técnico de la poética de Santa Teresa es de esta naturaleza.

Por otro lado, lo que también vale considerar sobre la palabra τεχνη (*techni*) es de mayor peso. Esta palabra ocurre desde una edad temprana, hasta el tiempo de Platón, junto con la palabra ἐπιστήμη (*épistími*). Ambas son palabras para el conocimiento en su sentido más amplio. El conocimiento provoca apertura. Al abrir, el conocimiento es un descubrimiento. Según Heidegger, Aristóteles distingue ἐπιστήμη (*épistími*) de τεχνη (*techni*) precisamente con respecto al modo en que ambas desencubren.⁴ Τεχνη (*techni*) es un modo de ἀλθευειν (*alithevein*). Descubre lo que no se produce por sí mismo y aún no está delante (1954: 17).

Lo que sucede a través de la técnica en la producción de una obra es la apertura de lo que es un ente, como un territorio habitado. Este ente, según Heidegger, emerge para el descubrimiento de su ser. El descubrimiento del ente fue denominado por los griegos ἀλήθεια (*alétheia*). Decimos la verdad y, según el filósofo, pensamos muy poco con esa palabra. Si en la obra hay una apertura del ser en lo que es y tal como es, hay en la obra un suceder de la verdad (1954: 22).

En la obra de arte, según Heidegger, la verdad del ser se pone en obra. "Poner" (*Herstellen*) significa aquí: hacer perdurar, producir, erigir, construir, fabricar. Un ser viene, en la obra, a perdurar en la luz de su ser. El ser llega a la permanencia de su brillantez (*Scheinen*) (1935: 22).

En la obra de arte "la verdad del ser ha sido puesta en obra". El arte es "poner-se-en-obra de la verdad". "¿Qué es la verdad misma, de modo que se suceda a sí misma (*sich ereignet*) de vez en cuando como arte? ¿Qué es esto de poner-se-en-obra?" (1935: 25), pregunta Heidegger.

La verdad significa "esencia de lo verdadero". Pensamos esto por el recuerdo de la palabra griega Ἀλήθεια, que significa "el no encubrimiento (*Unverborgenheit*) del ser" (1935: 35-36). En la obra viene a aclarar el ser que se esconde. La luz así formada agrega su brillo a la obra. El brillo reunido en la obra es la belleza. "La belleza es una forma en que la verdad como no encubrimiento adviene" (1935: 40).

El término teoría proviene, según Heidegger, del verbo griego θεωρεῖν (*teoreín*). El sustantivo correspondiente es θεωρία (*teoría*). Este verbo nació de la composición de dos étimos θεά (*théa*) y ὁράω (*oráo*). Θεά (*théa*) (ver teatro) dice la fisonomía, el perfil en el que algo es y se muestra, la visión que es y ofrece. Platón llama a este perfil, en el que lo real muestra lo que es, εἶδος (*eidos*). Haber visto, εἰδέναι (*eidénái*), la forma es saber (1953b: 44-45). A través de las formas producidas por los usos que se han dado sobre el territorio, a lo largo de la historia, lo que Santa Teresa revela, como obra de arte, es saber. Pero también es gusto, en el sentido de que la belleza y el gusto son *aestesis*, estética.

Parodiando a Heidegger en una de sus definiciones más hermosas sobre qué es la esencia del arte, podríamos decir que Santa Teresa es una consagración y un refugio. El santuario y el refugio en el que, cada vez de una manera nueva, lo real presenta al hombre el esplendor hasta ahora oculto de su brillantez, para que, con esa claridad, pueda ver con más pureza y escuchar con mayor transparencia el atractivo de su esencia (1953b: 39). Pueda, al degustarlo, saberlo.

9. BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G. (2002) **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte, UFMG.
- ARGAN, G. C. (1998) **A história da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes=.
- COSTA, E. V. da. **Da senzala à colônia**. 4. ed. São Paulo: Unesp, 2007.
- COSTA, G. Z. A. et al. (2011) **Evolução histórica da vigilância epidemiológica e do controle da febre amarela no Brasil**. Rev Pan-Amaz Saude; 2(1):11-26.
- CRULS, G. (1965) **A aparência do Rio de Janeiro**. In: Coleção Rio 4 séculos, Rio de Janeiro, José Olympio Editora,.
- CULLEN, G. (1983) **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes.
- HEIDEGGER, M. (1954) **A questão da técnica**. Tradução de Emanuel Carneiro Leão. In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 11-38.
- HEIDEGGER, M. (1953b) **Ciência e pensamento do sentido**. Tradução de Emanuel Carneiro Leão. In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 39-61.
- HEIDEGGER, M. (1953) **Aletheia (Heráclito, fragmento 16)**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 227-249.
- HEIDEGGER, M. (1935/36) **A origem da obra de arte**. In: "A origem da obra de arte" de Martin Heidegger: trad. e pról. de Laura de Borja Moosburguer. Dissertação de mestrado. UFPR, PPG em Filosofia. A.C. História da filosofia moderna e contemporânea. Curitiba, 2007.
- LUCENA, F.(2016) **História do bairro de Santa Teresa**. in: Diário do Rio. <https://diariodorio.com/historia-do-bairro-de-santa-teresa/> (consulta em 25/05/2019).
- MORRISON, A. (2014) **Santa Teresa Tramway: Vehicles, 1875 – presente**. In: <http://www.tramz.com/br/rj/cv/cv.html>
- PACINI, P. **A garagem de Santo Antônio** in: Sempre Rio, Rio Antigo: passado e presente de uma grande cidade. <http://sempreRio.com.br/a-garagem-de-santo-antonio/> (consulta em 25/05/2019).
- SANTOS, M. **O retorno do território**. in: OSAL : Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005-). Buenos Aires: CLACSO, 2005.

¹ Un quilombo es un asentamiento de esclavos fugitivos.

² Tal fama no corresponde a los hechos, como se puede ver aquí: <http://ondefuirobado.com.br/rio-de-janeiro/RJ/estatisticas> y aquí: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/>

³ Todas las citas de Heidegger se toman de las traducciones al portugués de los textos mencionados en la bibliografía y que aquí se traducen libremente al español.

⁴ Ética a Nicomaco VI, 3 e 4.